



„Варта" 1918 №1

Рождественская вертепная драма въ Бѣлоруссіи.

Изъ очерковъ по литературѣ на народномъ бѣлорусскомъ языкѣ

профессора-академика Е. Ѳ. Карскаго.

Къ анонимнымъ искусственнымъ произведеніямъ относится цѣлый отдѣлъ народной рождественской драмы, «вертепнаго дѣйства», сильно развивавшейся въ первой половинѣ прошлаго столѣтія, а въ настоящее время, благодаря разнымъ неблагопріятнымъ обстоятельствамъ*), находящейся въ сильномъ упадкѣ. Лѣтъ 40 тому назадъ рождественскія вертепныя представленія (бетлейки) были въ большомъ ходу не только въ крупныхъ бѣлорусскихъ городахъ (напримѣръ, въ Минскѣ, Могилевѣ, Витебскѣ), но и въ малыхъ и даже селахъ**).

Вертепная драма зародилась на Западѣ, достигла значительнаго развитія въ Польшѣ, откуда проникла въ юго-западную и западную Русь. Въ древнѣйшую пору (въ XVII-XVIII в. в.) вертепная драма носила строго религіозный характеръ, въ виду важности изображаемой на сценѣ матеріи. Но затѣмъ, какъ и вообще въ школьной драмѣ, въ этихъ произведеніяхъ, интерлюдіяхъ и интермедіяхъ, появляются народныя сцены съ комическимъ элементомъ. Въ рождественской драмѣ, которая изъ рукъ школьниковъ постепенно перешла къ мѣщанамъ, а затѣмъ даже въ сельскую грамотную среду, религіозный элементъ совершенно ослабѣлъ, сохранивъ воспоминаніе о себѣ лишь въ нѣсколькихъ сценахъ, да въ общей обстановкѣ вертепа: сцены изъ народнаго быта рѣшительно возобладали.

Представленія вертепнаго дѣйства происходили въ особаго рода переносныхъ помѣщеніяхъ, называвшихся вертепами, шопками, бетлейками (отъ Bethlehem—Виѳлеемъ). Это ящикъ, въ родѣ домика съ крышей; пе-

---

*) Ср. «Вѣстникъ Зап. Россіи», 1867, № 10, стр. 10; «Душеполезное Чтеніе» 1873, декабрь, 442, 448, 450, статья Кульжинскаго.

**) Разсмотрѣніе школьной драмы и «вертепнаго дѣйства» можно найти въ книгѣ П. О. Морозова: «Очерки изъ исторіи русской драмы XVII – XVIII столѣтій. Спб. 1888. Изъ Ж. М. Н. П. за 1888 г. Тутъ же и литература предмета. Ср. стр. 78—102, 93 и 381 (о бѣлорусскомъ вертепѣ). Очень много интереснаго матеріала въ работѣ В. Н. Перетца «Кукольный Театръ на Руси». Спб. 1895 г. изъ «Ежегодника И. театровъ; сезонъ 1894—1895 г.г. Тутъ приведена и вся литература, касающаяся польскихъ, бѣлорусскихъ и малорусскихъ представленій вертепной драмы.

редняя стѣна его полотняная и подымается подобно занавѣси въ театрѣ, когда дается представленіе. На сценѣ, покрытой заячьимъ мѣхомъ, движутся разныя куклы, изображающія дѣйствующихъ лицъ, за которыхъ говорятъ стоящіе за ящикомъ актеры, движущіе по щелямъ, прорѣзаннымъ въ полу сцены, хорошо скрытымъ мѣхомъ, на проволокѣ въ разныхъ направленіяхъ куколъ. Для рукъ актеровъ подъ сценой имѣется отверстіе; для входа и выхода куколъ прорѣзаны въ задней стѣнѣ сцены два отверстія, въ родѣ дверей. Между этими дверями прикрѣплены къ сценѣ двѣ куклы изображающія Богоматерь и Іосифа; передъ ними въ ясляхъ лежитъ младенецъ Іисусъ; иногда здѣсь же бываетъ волъ и оселъ. Вся эта группа бываетъ нерѣдко заключена въ подобіе вертепа-пещеры, къ которой прикрѣпляется звѣздочка или нѣсколько ихъ. Эта группа со сцены не выносится. Въ нѣкоторыхъ ящикахъ вся эта сцена съ вертепомъ помѣщается въ особомъ этажѣ—верхнемъ, имѣющемъ стеклянную переднюю стѣнку. Задняя стѣнка этой сцены иногда изображаетъ иконостасъ. На крышѣ ящика часто устраивается башенка. Въ ней со стороны зрителей бываетъ дверьца. Полъ въ ней, имѣющій форму круга, вертится на вертикальной оси. По краямъ пола прикрѣплены куклы мальчиковъ и дѣвочекъ, взявшихся за руки. Это—«Камароускае вяселле» (о чемъ послѣ). Бываетъ и иное устройство этого театра. Тѣ или другіе выходы и дѣйствія куколъ сопровождаются, кромѣ рѣчи актеровъ, еще ихъ пѣніемъ, а иногда и музыкой на скрипкѣ или дудѣ.

Рождественская вертепная пьеса распадалась на два отдѣленія: серіозное, сосредоточенное главнымъ образомъ около царя Ирода и шутливое, изображающее разныя бытовыя сцены. Послѣднее въ томъ или другомъ видѣ, насколько можно судить по свидѣтельствамъ разныхъ этнографовъ, кое-гдѣ держится еще до сихъ поръ, тогда какъ первое представляетъ большую рѣдкость. Текстъ серіознаго вертепнаго дѣйства въ Бѣлоруссіи, послѣ воспроизведенія его въ извлеченіи въ «Могил. Губ. Вѣдомостяхъ» за 1866 г. № 4, до конца XIX столѣтія не былъ напечатанъ, такъ какъ, напримѣръ, у Дембовецкаго (Опытъ описанія Могил. губ., I, 623—628) помѣщена буквальная перепечатка отмѣченной статьи, безъ указанія источника. Еще разъ перепечатано это извлеченіе въ III томѣ «Матеріаловъ» Шейна (144—154). Въ сборникѣ бѣлорусскихъ народныхъ произведеній можно найти еще отдѣльные мотивы и пѣсни изъ вертепнаго «дѣйства», напримѣръ, въ «Бѣлорусскихъ пѣсняхъ», собранныхъ П. В. Шейномъ» (Зап. V, 343—355), въ V вып. «Бѣлорусскаго Сборника» Е. Р. Романова (284—286), въ III т. «Матеріаловъ» Шейна (139—144 и въ приложеніи, стр. 516). Полное изданіе текста, хотя и не особенно исправнаго, сдѣлано въ брошюрѣ Романова «Бѣлорусскіе тексты вертепнаго дѣйства», Могилевъ. 1898 (изъ Мог. Губ. Вѣд. 1898, №№ 45, 46, 49-52.

Эта пьеса, несомнѣнно школьнаго происхожденія и проникла въ Бѣлоруссію съ юга, изъ Кіева. На это указываетъ сходство ея содер-

жанія съ подобными малорусскими произведеніями*) и отсутствіе въ языкѣ полонизмовъ.

Пьеса «Царь Иродъ» не велика и несложна. Дѣйствіе начинается передъ сценой, состоящей изъ Дѣвы Маріи съ Младенцемъ, св. Іосифомъ и коровами съ овцами. Хоръ начинаетъ пѣть «Слава въ вышнихъ Богу». Два пастуха, одѣтые бѣлорусами, подходятъ къ Маріи и Младенцу и кланяются имъ. Хоръ поетъ извѣстный стихъ:

«Нова радость стала,
«Яка не бывала,
«Надъ вертепомъ звѣзда ясна,
«Свѣтло возсіяла»...

Какъ варіантъ первой картины отмѣтимъ слѣдующее: выходитъ кукла, изображающая пономаря, которая зажигаетъ свѣчи передъ иконостасомъ. Поется тропарь Рождеству Христову. Ангелы покланяются младенцу Іисусу. Адамъ и Ева въ жалостныхъ стихахъ оплакиваютъ свое паденіе, вызвавшее пришествіе Христа въ міръ.

Затѣмъ слѣдуетъ другая картина. На сценѣ стоитъ тронъ и расхаживаютъ три воина. Является Иродъ съ короной на головѣ. Хоръ поетъ о намѣреніи Ирода убить родившагося Христа и о приходѣ трехъ царей—волхвовъ. Иродъ проситъ ихъ, чтобы они сообщили ему о новорожденномъ Младенцѣ,

«Да и азъ, шедъ, поклонюся
«Предъ царемъ смирюся»...

Опять сцена съ Іосифомъ, Маріей и Младенцемъ; три царя кланяются ему и передаютъ дары. Является ангелъ. Обо всемъ этомъ поетъ и хоръ. Далѣе на сценѣ проходитъ Іосифъ, затѣмъ ѣдетъ на ослѣ Богородица съ Младенцемъ. Навстрѣчу имъ является ангелъ, который совѣтуетъ бѣжать въ Египетъ.

«Во Египетъ, Іосифе, бѣжи!
«И буди тамо, дондеже скончаются врази твои».

Иродъ, подходя къ трону, говоритъ объ измѣнѣ въ государствѣ и приказываетъ воинамъ защищать тронъ. Тѣ рады исполнять его приказанія и прежде всего призываютъ чернокнижника, который и сообщаетъ Ироду о рожденіи Христа въ Виѳлеемѣ:

«Во прекрасномъ градѣ Виѳлеемѣ родися,
«На твердомъ сѣнѣ водворися,
«Голодный, холодный, въ вертепѣ обнищенный
«Прославленный, провознесенный!»

*) Ср. В. Н. Перетцъ О. с. 58—60. Польскія пьесы про Ирода построены нѣсколько иначе, хотя въ общемъ содержатъ одно и то же. Библіографія по этому предмету приведена въ указанной статьѣ Морозова. Вотъ еще нѣкоторыя изъ относящихся сюда статей, помѣщенныхъ въ журналѣ: «Wisła»: Н. Янчука «Szopka w Kornicy (II. 729-753), С. Василевскаго: Szopka i «Herody» (VI 564-586). Р. Очиковскаго: Szopka w Łowiczu (VII. 281-303), И. Воляновскаго Szopki i Herody w Lubelskim z rysunkiem (X. 465-489), Іос. Пешке Urywki dawnej Szopki Kaliskiej z rysunkami (XI. 1-8). Юр. Ивановскаго Betlejki w powiacie Lidskim gubernii Wileńskiej (XV. 401-411).

Прогнавъ „презрѣннаго гадателя“, Иродъ приказываетъ воинамъ:

«Въ Виѳлеемскія страны скорѣе идите,
«Двухлѣтнихъ младенцевъ щиро перебите!»

Воины уходятъ и затѣмъ возвращаются съ сообщеніемъ, что они избили 14000 младенцевъ; одна Рахиль не дала убить своего сына и явилась къ царю съ просьбой о помилованіи. Сейчасъ же воины вводятъ Рахиль, одѣтую бѣлорусскою, съ ребенкомъ на рукахъ, при чемъ провожаютъ ее словами:

«Иди, баба, до отвѣту,
«Намъ до тебя дѣла нѣту».

Царь не смиловался, и воины на глазахъ дошедшей до отчаянія матери убиваютъ ея ребенка. Хоръ утѣшаетъ ее:

«Не умираютъ, но процвѣтаютъ,
«Что невинно погибаютъ
«За Христа и Бога...
«Иродъ же пойдетъ ко Аду,
«Къ Люциперу на параду»...

Иродъ волнуется. Входитъ чернокнижникъ, который совѣтуетъ приказать воинамъ охранять тронъ.

«Смерть бо грядетъ къ тебѣ вся бѣла,
«Косу носяща, дерзновенно, смѣла!

Чернокнижникъ прогнанъ; къ трону приставлены воины. Является ксендзъ, который подтверждаетъ предсказаніе чернокнижника. Сейчасъ же приходитъ смерть, которая и рекомендуется:

«Я, васпане, всему свѣту монархиня...
«Ну-ка, со трона поднимайся
«Подъ косу мнѣ подставляйся»...

Иродъ сначала противится, даже угрожаетъ смерти сжечь ея кости на огнѣ. Но послѣдняя не обращаетъ на его слова вниманія и зоветъ своего братца діавола помочь

«Ирода, мучителя, въ бездну справадити»...

Сатана схватываетъ Ирода и держитъ до тѣхъ поръ, пока хоръ не кончитъ надгробную пѣснь:

«Человѣче бѣдный,
«Вспомни часъ послѣдній,
«Тѣмъ же не гордися,
«Не провозносися
«Въ семъ свѣтѣ»...

Сатана съ тѣломъ Ирода проваливается. На этомъ и кончается собственно «вертепное дѣйство».

Приведенная пьеса чисто школьнаго происхожденія. Къ бѣлорусскимъ нравамъ, обычаямъ (кромѣ костюмовъ пастуховъ и Рахили) вѣрованіямъ не имѣетъ никакого отношенія. Не связана она даже и съ языкомъ народнымъ: лишь кое-гдѣ являются отдѣльныя мѣстныя выраженія, да и то знакомыя и малорусамъ.

Не болѣе удачна и другая серьезная пьеса бѣлорусскаго вертепнаго дѣйства „Царъ Максимиліанъ" (ср. Ром. V, 273—283), заимствованная у великорусовъ и только отчасти по языку приспособленная къ бѣлорусскому вертепу. Западно-европейскихъ источниковъ «Царя Максимиліана» Морозовъ (Ж. М. Н. П. 1888 г. іюль, 110) не рѣшается указать, «потому, что первоначальное ея содержаніе совершенно искажено и затерто всевозможными, чисто импровизированными, вставками и передѣлками». Бѣлорусскій варіантъ, представляющій передѣлку великорусской пьесы, конечно, ничего не прибавитъ въ отмѣченномъ отношеніи.

Пьеса состоитъ изъ четырехъ дѣйствій. Въ первомъ царь заявляетъ, что онъ вполнѣ самодержавный:

Я никому не отдаю отчета,
И никому не вѣрю, кромѣ—
Кумирческимъ богамъ.
Но есть здѣсь въ Виѳлеемѣ у мене
Непокорный, непослушный сынъ Адольфъ,
Который отвергъ нашего кумирческаго бога.

По зову царя является его сынъ Адольфъ и трижды рѣшительно заявляетъ, что онъ вѣруетъ въ Іисуса Христа,

«А ваши кумирческіе бога́
«Дерзаю подъ нога́».

Максимиліанъ приказываетъ заковать своего сына въ тяжкія желѣза и посадить въ темницу: «нехай одумаетца». Но сынъ не одумался, и царь приказываетъ палачу казнить его. Передъ казнью въ темницѣ вмѣстѣ съ палачемъ сынъ поетъ извѣстную пѣсню „Среди долины ровныя". Послѣ казни Адольфа палачъ изъ любви къ послѣднему лишаетъ и себя жизни... Второе дѣйствіе открывается появленіемъ храброй дѣвицы, рекомендующей себя прехраброй богиней, ищущей съ кѣмъ бы сразиться. На борьбу вызывается Максимиліанъ, но дѣвица труситъ Царь предлагаетъ ей сѣсть на его тронъ. Является Змѣйуланъ, который тоже желаетъ единоборства. Противъ него выступаетъ Аника-воинъ, который и убиваетъ Змѣя-улана.—Въ третьемъ дѣйствіи Максимиліанъ получаетъ письмо отъ Мамая, требующаго отъ него драгоцѣнныхъ подарковъ. Вмѣсто послѣднихъ онъ предлагаетъ Мамаю сразиться съ нимъ. Въ единоборствѣ убиваетъ его.—Въ четвертомъ дѣйствіи арапскій царевичъ желаетъ отнять у Максимиліана богиню красотку. Царь призываетъ Анику-воина, который легко справляется съ арапомъ и убиваетъ его. Побѣждаетъ онъ и рыцаря, вызывавшагося на бой съ нимъ. Но является смерть и заявляетъ:

«Ну, полно уже гулять,
«Пора умирать!»

Аника не желаетъ ее слушать и говоритъ дерзости:

«Ухъ, ты баба рабрастая,
«Чудовище проклятое!

«Какъ дамъ тебѣ въ високъ,
«Дыкъ расыплесься въ песокъ».

Но въ это время падаетъ мертвымъ.

Повидимому, упоминаніе Виѳлеема, появленіе истиннаго бога вмѣсто «кумирческихъ боговъ» было причиной пріуроченія этой пьесы къ вертепу. Мѣстный бѣлорусскій элементъ сказывается въ введеніи въ драму жида, который, собственно, говоря, не дѣйствуетъ, а только передразниваетъ Максимиліана, скорохода, Адольфа и дѣлаетъ свои замѣчанія по поводу ихъ словъ. Напр., скороходъ заявляетъ:

Сейчасъ къ вамъ будя царъ суда!

а жидъ добавляетъ:

«Уй, паноцки, сицасъ мой дровосѣкъ суды придя, енъ такій страсный,—и съ пикимъ».

Входитъ царь въ блестящей одеждѣ съ громаднымъ мечомъ. Жидъ говоритъ: „Во й мой дровосѣкъ!“ Въ другомъ мѣстѣ онъ замѣчаетъ: «Вуй, царь, швыня! Учора у меня дровы рубавъ, а сегодни царь ставъ»! и т. п. Такія замѣчанія, очевидно, направлены по адресу актеровъ, представляющихъ тѣхъ или другихъ лицъ.

Но не эти главныя пьесы особенно нравились зрителямъ въ вертепномъ дѣйствѣ: ихъ привлекалъ цѣлый рядъ (20) комическихъ сценъ бытового характера. Однѣ изъ нихъ такъ или иначе соприкасаются съ Иродомъ и имѣютъ нѣкоторое отношеніе къ рожденію Спасителя, другія не имѣютъ къ нимъ никакого отношенія. Основные мотивы этихъ сценъ повторяются отчасти и у малорусовъ и у поляковъ. Воспроизводятся эти сцены въ разныхъ сборникахъ бѣлорусскихъ народныхъ произведеній.

1. *Жидъ*. Комедія о царѣ Иродѣ оканчивается смертью его. Дворецъ Ирода достается жиду Беркѣ, который открываетъ здѣсь кабачекъ. Отъ радости онъ сначала садится на тронъ Ирода, а затѣмъ пляшетъ. Является мужикъ, заболѣвшій отъ чрезмѣрнаго употребленія пищи: «Ву ня зняеце, господа, майго гора. Яжъ екъ наѣусе куцци, такъ ни могу и пойци». По совѣту писаря, онъ рѣшилъ полѣчиться водкой, но Берка безъ денегъ не отпускаетъ ее. Мужикъ посылаетъ на Берку чорта, который и уноситъ жида (Шейнъ. Мат. III, 143—144).

Жидъ выступаетъ рѣшительно во всѣхъ вертепныхъ представленіяхъ и притомъ большею частью въ роли кабатчика. На сцену выходитъ также и его жена Сора; самъ жидъ чаще называется Абрамомъ. Здѣсь они танцуютъ, угощаютъ публику водкой. Является казакъ, который всячески старается придраться къ жиду и наконецъ убиваетъ его. Чортъ уноситъ тѣло жида. (Романовъ, Вертепное дѣйство, 25—30; Шейнъ, Мат. III, 125, 134, 151).

2. *Чортъ*. Онъ братъ смерти, является обыкновенно за тѣлами умершихъ: Ирода, жида; иногда онъ, согласно народнымъ повѣрьямъ, хватаетъ и живого жида. (Шейнъ, Матер. III, 126, 135; Роман. Верт. дѣйство, 17—18).

3. *Иродіада*, жена Ирода и ухаживающій за нею старикъ Григорій. Сцена на тему непродолжительности женскаго горя по умершемъ мужѣ: подвернулся ухаживатель, и Иродіада не только забываетъ оплакиваемаго мужа, но даже пускается въ плясъ. (Роман. Верт. дѣйство, 19—21).

Остальныя сцены къ Ироду никакого отношенія не имѣютъ. Это слѣдующія:

4. *Мужикъ Мацѣй и докторъ*. Мужикъ расказываетъ, какъ онъ въ гостяхъ поѣлъ кутьи и вслѣдствіе этого заболѣлъ:

«А ей, а ей, ох, ох, ох!
«Ох, маеж вы людкове:
«Быў я у суседа Игнася*) на куци
«Так нияк ни муог да хаты дайци,
«Што мая Марыся**) ни рабила,
«Да-й гарщок на пупи становила,
«Да-й тое не памагло,
«Еще гуорш прылегло!
«Парадзили мне галясу, купервасу
«Да-й бурачнаго квасу!
«Да-й моху чертополоху,
«Чебру, жабру, гароху,
«Да-й еще нечагось троху...
«Трейчы пиў, ни памагло». (Федер. III, 163).

Рѣшилъ обратиться къ доктору. Является докторъ. Узнавъ о болѣзни мужика, онъ лѣчитъ его тѣмъ, что бьетъ палкой по животу. Иногда выходитъ на сцену и жена мужика и вмѣстѣ съ мужемъ танцуютъ (Шейнъ: Мат. III, 123, 133, 134, 154, 155; Безсоновъ: Бѣлор. пѣсни, 79-80; Роман. Верт. дѣйство, 49—иная редакція).

5. *Мужикъ и сынъ его Максимъ*. (Роман. Верт. дѣйство, 45—48). Оба упражняются въ остроуміи на падобіе раешника, напримѣръ, мужикъ, выйдя на сцену, говоритъ:

«Я мужикъ хорошій,
«На мнѣ жупанъ короткій,
«Я кіемъ подпоясался,
«А лыкомъ подпирался,
«И къ вамъ сюда попался.
«А теперь вамъ раскажу:
«Какъ жили наши предки и дѣды,
«Не видѣли ни горя, ни бѣды;
«А какъ пришлось жить внукамъ,
«Досталось много горя и муки»...

---

*) Варіантъ: пана Бараноускаго.
**) Варіантъ; Улляна.

6. *Макаръ*. Одѣтъ паяцомъ, поетъ и танцуетъ (Шейнъ, Мат. III, 129);

«Ай, Макаръ, Макаръ, Макаръ!
«Семь лѣтъ въ огородзѣ
«Носомъ картошку копаў,
«А цяперъ подъ музыку попаў»...

7. *Антонъ съ козой и Антониха*, его жена. Ведутъ на сцену козу: она упирается; жена подгоняетъ затѣмъ доитъ козу, при чемъ поется пѣсня про Антона (ср. „Бѣлорусы“, III, 1 вып. 132). Въ концѣ сцены мужикъ уѣзжаетъ на козѣ (Шейнъ, Мат. III, 128, 139; Дембовецкій. Описаніе, I, 629).

8. *Скоморохъ съ медвѣдемъ*. Пародируются тѣ представленія, которыя во времена оны давались съ настоящими медвѣдями (Шейнъ, Мат. III, 136—137).

9. *Цыганъ и цыганка*. Выходитъ на сцену цыганъ и спрашиваетъ не видали ли его жены; и затѣмъ зоветъ ее. Жена является; шутятъ другъ съ другомъ и потомъ танцуютъ подъ пѣніе комическихъ куплетовъ (Шейнъ, Мат. III, 150—151). Въ другой редакціи—цыганъ разыскиваетъ свою лошадь. Послѣдняя бѣжитъ на его зовъ; цыганъ отъ испуга падаетъ въ обморокъ. Является цыганка, ходившая добывать провизію, и старается приласкать мужа. Начинаются танцы и пѣніе (Роман. Верт. дѣйство 23—25). По третьей редакціи—цыганъ выходитъ на сцену съ ручнымъ медвѣдемъ и заставляетъ его продѣлывать незатѣйливые фокусы. Цыганка поетъ извѣстную пѣсню: «Я цыганка молодая...» (Шейнъ, Мат. III, 126—127).

10. *Баба-варожея*. (Роман. Верт. дѣйство, 44—45). Отрекомендовавшись зрителямъ, пародируетъ заговоръ надъ спящимъ на сценѣ казакомъ.

«Семь зимъ зимовало и миновало,
«Справили мнѣ, надѣли,
«Шыбцы, хлибцы,
«Шиповали, коновали,
«Пудники, шклянники,
«Откоснись, отколупись,
«Отъ хребетной кости..
«Устань мой казаче,
«Гарный чоловѣче»!..

11. *Докторъ*. Кромѣ сцены съ мужикомъ Мацѣемъ, о чемъ уже была рѣчь, докторъ выступаетъ и самостоятельно: выставляетъ на видъ свои мнимыя достоинства и при случаѣ лѣчитъ барыню, больше словами, въ концѣ концовъ танцуетъ со своей паціенткой. (Роман. Верт. д. 33—35).

12. *Волжинскій дворянинъ и слуга его Ванька*. Упражняются въ остроуміи на манеръ раешника. Баринъ себя рекомендуетъ (Роман. Верт. д. 35—44):

«Я изъ-за Волги дворянинъ,
«Жилъ нѣкогда на одиноцы одинъ,
«Имѣлъ у себя крестьянъ сорокъ дворовъ,
«Все плутовъ, да мошенниковъ и воровъ» и т. д.

Слуга Ванька такъ характеризуетъ урожай:

«Колосъ отъ колоса—
«Не слыхать человѣческаго голоса
«Снопъ отъ снопа—столбовая верста,
«Копа отъ копы—день ѣзды»...

Рѣчь не совсѣмъ бѣлорусская, сцена заимствованная.

13. *Купецъ.* Выходитъ на сцену и разсказываетъ про свои торговыя продѣлки, закончившіяся воровствомъ, за что его сильно поколотили. (Роман. Верт. д. 32--33). Въ Минской губерніи этотъ купецъ называетъ себя Вольскимъ, купцомъ польскимъ; жалуется на плохія времена и застой въ торговлѣ; рекомендуетъ свою подругу Якубовскую или Барановскую и танцуетъ вмѣстѣ съ нею. Въ рѣчи масса полонизмовъ (Шейнъ, Мат. III, 127, 137--138).

14. *Франтъ полякъ съ барышней.* Они танцуютъ и поютъ по своему разные куплеты, больше на польскомъ языкѣ (Шейнъ, Мат. III, 127—128, 138—139).

15. *Краковякъ съ краковянкой.* Поютъ куплеты краковяка и танцуютъ (Шейнъ, Матер. III, 129—130).

16. *Уланъ и уланка.* Танцуютъ подъ пѣніе куплетовъ (Шейнъ, Мат. III 123, 136, 516). Пѣсни больше польскія или бѣлорусско-польскія, какъ:

«А то уланъ добрый хватъ,
«До паненокъ зуховатъ,
«Гздѣ поѣдзе, то поѣдзе,
«Завше собѣ панну зведзе».

17. *Казакъ.* Казакъ является на сценѣ больше для расправы—то съ цыганомъ (Роман. Верт. д. 25), то съ жидомъ (Шейнъ, Мат. III, 134—135), но иногда онъ выступаетъ и самостоятельно, причемъ любитъ выпить. Иногда на сценѣ бываетъ и казачка. Оба они танцуютъ. (Роман. Верт. д. 30—32). Казакъ—представитель малорусскаго племени, поэтому и въ рѣчи его замѣтны малорусизмы.

18. *Два рыцаря.* Одинъ христіанскій, другой турецкій. При пѣніи куплетовъ на мотивъ и темпъ марша между ними начинается поединокъ. Христіанскій рыцарь побѣждаетъ турецкаго. Является смерть и уноситъ тѣло рыцаря. (Шейнъ, Мат. III, 130—131). Вмѣсто двухъ рыцарей иногда (въ Витебскѣ и Смоленскѣ) выѣзжаютъ для поединка Александръ Македонскій и Поръ индѣйскій (вар. царь Породинскій) Александръ убиваетъ Пора. Прибѣгаетъ жена Пора и плачетъ въ духѣ причитаній (Роман. Верт. д. 21—22).

«О пане, мой пане,
«Каханый мой пане!..
«Ты жъ мене любивъ,
«Ты жъ мене шанувавъ:
«По разу въ день кормивъ,
«По два раза въ день бивъ,
«Потащу жъ тебе; дражайшій
«До ямы глубочайшей».

Сраженіе Александра Македонскаго съ Поромъ изъ Александріи попало и въ народныя картинки (Ровинскій. Русск. Нар. картинки, II, 8—12, IV, 366—373).

Сраженіемъ двухъ рыцарей иногда открывается вторая часть вертепнаго дѣйства.

19. *Бернардинскій монахъ.* Въ концѣ представленія выходитъ на сцену съ небольшой корзиной, прикрѣпленной къ поясу для сбора денегъ за представленіе (Шейнъ Мат. III 131).

20. Въ заключеніе всего, часто въ особомъ помѣщеніи показывается, какъ въ польскихъ бетлейкахъ Wesele Komarowskie «Свадьба въ Комаровѣ». (Шейнъ, Мат. III, 131).

Послѣ знакомства съ болѣе крупными пьесами и небольшими сценами репертуара бѣлорусскаго вертепа нельзя не видѣть, что авторами ихъ были люди не книжные, лишь понаслышкѣ знакомые со священной исторіей, да отчасти съ бродячими драмами и сюжетами странствующихъ повѣстей. Въ то же время эти люди близки были къ народной жизни и знали отношенія разныхъ слоевъ общества къ простому народу. Знали они и жизнь мелкой западно-русской шляхты и торговцевъ. Такими лицами могли быть мѣщане, потомки представителей западно-русскихъ братствъ, которыя въ свое время такъ стояли за православную религію и за насажденіе просвѣщенія въ народѣ. Въ народной средѣ разыгрываемыя пьесы все болѣе и болѣе приближались къ народнымъ устнымъ произведеніямъ, такъ что въ настоящее время иногда трудно бываетъ опредѣлить грань, гдѣ кончается искусственное произведеніе и начинается народное (ср. народную сцену Антона съ козой).




B000000 1447 145

